

485472

CONTRAPUNCT

Redacția și Administrația

Redactor responsabil:

CONTRAPUNCT

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Anul 1  
Nr. 3  
Iunie, 1941

# CONTRAPUNCT

Redactor responsabil:

LIVIU LINȚIA

Redacția și Administrația

Timișoara I.,

Bul. Carmen Sylva No. 44.

Telefon: 42-52

Inscris in Reg publicaț sub Nr. 92/1941 Trib T-Torontal

## CUPRINSUL :

- Gh. Atanasiu:* Pândarii  
*Ionel Olteanu:* Sete, Cărare (Versuri)  
*Liviu Linția:* Sfârșitul evului modern  
*Nicolae Crișan:* Ași vrea să râd (Versuri)  
*Traian Turcu:* Amurgului, amurg (Versuri)  
*Cornel Indreșiu:* Necazurile unui lungan  
*Nicolae Pârvu:* Despre urit  
*Miluță Dorna:* Epigrame

## CRONICĂ LITERARĂ

- Gh. Atanasiu:* Virgil Birou, Oameni și locuri din  
Căraș

## CRONICĂ MUZICALĂ

- Liviu Giurgeca:* Un concert simfonic românesc

## DINCOLO DE VREME

- I. O.:* Tudor Arghezi, Cartea cu jucării (II)

## INSEMNĂRI, REVISTE

Abonamentul: 100 Lei.

Abonamentul pt. Inst. și de încurajare: 500 Lei

Numărul 10 Lei

Apare lunar

## PÂNDARII

Dincoace și dincolo e liniște și noapte adâncă cu suflete ațipite în așteptarea „atacului” și cu pândari de veghe.

În tranșee camarazii au proptit pieptul pe armă și pământ. Câte unul mai ridică privirea în noapte și gândește acasă. Cel mai mulți s’au înfrățit cu somnul și tresar visând.

Pândarii veghează și privirea lor spîntecă întunericul urmărind umbrele. E liniște stăpână și noapte tristă. Întunericul se întinde ca o pânză neagră și apasă greu pe pleoape.

Deodată, în noapte, o pâlpăire de lumină și o umbră în dosul ei. S’a aprins încet în noapte, a strălucit ca un joc de licuric și a rămas parcă infiptă în pământ, nepăsătoare de locuri unde colindă moartea. Pândarul a tresărit și-a ridicat pieptul în noapte, incolăcindu-și privirea în jocul de lumină. Zări umbră de om dar nu-i înțelegea dorința. Zeci de întrebări îi veneau în minte, pentru această umbră care nesocotește moartea.

— De-aș putea stinge măcar lumina, și un sentiment de ură îi învăluie sufletul. Ura umbra pentru viața ei. Propti arma în piept și ochi lumina. Dar, în clipa când vru să apese pe trăgaciul, un șulerat de glonț fulgeră noaptea. Lumina se stinse și un gemăt scurt de om lovit, sparse liniștea și apoi tot mai încet, încet până ce se stinse în noapte ca și lumina.

Din tranșee se auzi un hohot de râs și apoi din colțul locului de pândă întrebare de comandant:

— Pândar, ce-i cu lumina?

— S’a stins! Și pândarul își rezemă iarăși pieptul de armă și pământ, cu privirea neînfrântă de întunec și gemătul umbrei în suflet.

Dincolo murea un pândar. Frunntea-i sângerată și-o propti pe un petec de hârtie și o fotografie. Alătura lumânarea rămase și ea fără viață iar pe rândurile scrise de tremurândă mână femelască și pe chipurile din fotografie care zâmbeau, sticleau în noapte pete mari de sânge.

Din tranșee se auzi un murmur inclusat și apoi șoptit un ordin scurt:

— Du-te și ia locul pândarului lovit... Și-a găsit tocmai acum să-și citească scrisorile de — acasă...

— — — — —  
Și dincolo și dincoace e iarăși liniște și noapte adâncă cu suflete ațipite în așteptarea „atacului” și cu pândari de veghe.

Gh. Atanasiu.

## Sete

*Bătut-a întunerecul la porți  
și sămănat-a golul cu-așteptare.  
Era noapte,  
păduri și sate hohotind  
fugeau mușcate de 'ntunerec.*

*Bătut-a întunerecul la porți  
și la răscruci de drumuri  
vrăjește așteptarea :*

*„Spoiți-vă fața cu sete de zare,  
ungeți-vă tălpile cu flori de mălin  
să miroase cărările,  
văile  
și dealul,  
când cerul deschis  
și-a vărsat puhoiul destrămării”.*

*Mă sug cărările,  
îmi întind sufletul în vânt  
și-l biciuesc cu plesne de plumb.  
Nu fugiți, dealurilor,  
nu fugiți !  
Așteptați-mă,  
să-mi culc la sânu-vă  
așteptarea ce macină  
.... macină,  
întâlnirea ce fuge,  
dorul ce sboară,  
ce cheamă,  
destramă,  
ce suge,  
ce cheamă.*

*Ionel Olteanu*

## Cărare

*Ai îmbătrânit de așteptare,  
cărare,  
ori poate ai fugit în altă lume  
sau spumă  
te-ai împrăștiat în vânt !*

*Cărare,  
din neguri, din vânt, din foc ce nu mai arde  
la războiul rouei ochilor  
nevedesc țara întoarcerii.*

*Se scurg,  
se macină roșile,  
se varsă pașii'n heleșteul de smoală  
'n amurg.*

*Mai aștepti să se 'ntoarcă  
cei plecați 'n lume 'n amurg?*

*Anină-ți troscojel la ureche,  
impletește-ți 'n cosiță tătăiși  
și urcă 'n deal la cruce!*

*Au pornit de dincolo,  
de nu știu de unde,  
de colo,  
râuri, puhoai, clocote de 'ntunerec  
de-mi uscă răsuflarea în plept.  
Oare mai urca-voiu dealul ?*

*Și tu cărare,  
punte 'mpletită din zare,  
unde-ai fugit ?*

**Ionel Olteanu**

## Sfârșitul evului modern

Așa numitul „ev-modern“ își trăește în zilele noastre, sbrucumata sa agonie, părăsindu-și pe rând pozițiile spirituale, hărțuit pas cu pas de începuturile unei noul epoci istorice. Declinul său a prins să se contureze mai precis din clipa în care a început să renunțe la principalele sale resurse spirituale creatoare și impulsive; credința în destin istoric, credința într'un sistem precis de gândire și tendința unei progresive izolări a individului. Abandonarea lor, așa de vădită în preocupările contemporanității, a fost pricinuită de deziluzia produsă în urma epuizării tuturor posibilităților lor de lămurire a chinuțoarei problematicei existențiale dovedindu-se a fi neadevărate și amăgitoare, după ce secole întregi alcătuiseră temelia tuturor răspunsurilor turburătoare probleme.

Credința sau mitul destinului istoric este, în ultimă analiză, credința unei mântuirii prin istorie, adică prin curgerea fatală a evenimentelor în lumea de dinăfară, fără vreo posibilitate de înrăurire din partea individului, la capătul căreia curgerii, într'un moment dat, apare tot atât de fatal mântuirea. Ideia fundamentală, lapidar exprimată, ar fi cuprinsă în întregime în definiția de mai sus, urmând ca ea să fie colorată religioasă, politică, economică sau socială, după natura preocupărilor adeptilor săi.

Credința mântuirii istorice își trage originea din străvechiul mit al păcatului originar ce se expliază în curgerea vremii; se deosebește numai prin aceea că mitul primitiv este orientat din trecut înspre prezent, clipa mântuirii putând interveni oricând, chiar și în prezentul imediat, în timp ce mitul sublimat al mântuirii istorice mută acest moment în viitor. Cum era și firesc, mitul ne-a fost transmis prin intermediul religiei creștine și într'adevăr prima formă a mitului mântuirii în istorie, apare evul mediu, în cuvântările unui pustnic italian, — Gioachimo de Fiore —, care propovăduia în grottele Apuliei, că istoria este drumul însuși spre mântuire, iar curgerea evenimentelor, revoluțiile, imperiile, regii, sunt toate etape orientate într'o evoluție cârmuită de legi către un țel final, care odată ajuns, aduce cu sine saltul din mărșălinire în nemărșălinire, din păcat în libertate.

În cursul veacurilor acest concept de mântuire în istorie, s'a transformat în acel de mântuire prin istorie, părăsind domeniul religios și pătrunzând în domeniul politic, social, moral și economic, devenind una din temelii spirituale ale evului numit „modern“. Formele pe cari le-a luat sunt foarte diferite; ideea filosofică de progres a secolelor XVIII și XIX (Condorcet și A. Comte), ideea progresului burghez materialist a sec. XIX, interpretarea istoriei lumii a lui Hegel, materialismul dialectic al lui Marx, conceptul democratic-pacifist al Ligii Națiunilor și al anexei sale Pan-Europa. Toate aceste ideologii sunt străbătute de un leit-motiv comun, inexorabilitatea istorică, care devine din ce în ce mai fatală; căci dacă încă Hegel concede posibilitatea influenței unui factor aistoric-spiritual, conceptul burghez materialist, pozitivismul și marxismul, susțin că simpla curgere a istoriei duce în mod fatal înspre etapa finală.

Credința aceasta a fatalității istorice, ascundea o mare primejdie spirituală, încurajând pasivitatea, aducând cu sine senzația de siguranță și adăpost, înlăturând, sau mai bine zis, înăbușind frica primară de istorie latentă în om și permitea însului să se simtă integrat impersonal într'o continuitate atemporală plină de sens și finalitate. Consecința cea mai importantă pentru el era însă posibilitatea de a se simți degajat de responsabilitatea politică, morală și religioasă, trecând'o asupra viitorului; în felul acesta lua prezentului, deci și istoriei sensul realității. Prezentul ca și istoria erau lipsite de orice semnificație, fiind orientate către un „imperiu final” oarecare; trecutul deasemeni era lipsit de vreo semnificație fiind și el o simplă etapă și mai puțin importantă, mai îndepărtată de cât prezentul de acea stare finală.

Abandonarea credinței în mântuire prin istorie se poate verifica prin constatarea apariției unor manifestări potrivnice pasivității fataliste; într'adevăr bararea evaziunii în viitor și proiectarea în prezent, au însemnat eliberarea forțelor spirituale care vegetau latent în umbra așteptării viitorului istoric. Ele sunt proiectate înspre „acum”, către prezentul imediat și pătrunderea în acest prezent ignorat a cerut desfășurarea unor energii imense. O primă consecință; reînvierea preocupărilor de ordin religios și politic, drept corolar al integrării în prezent, care antrenează din nou răspunderi, semnificativ este faptul că în politică își face drum un element nou, de ordonare, integrarea în colectivitate.

Renunțarea la așteptarea mântuirii istorice și căutarea ei pe cont propriu, nu duce la tăgăduirea ordinii istorice și a raporturilor dintre ea și individ, — din contră ea a primit o importantă lărgire de orizont, căci conceptul unei curgeri infinite determinate într'un fel sau altul de Ideologii, a făcut loc conceptului structural al istoriei (Spengler) înlesnind priceperea fenomenului succesiunii generațiilor, al existenței cărmuite de legi a unor organisme spirituale și sociale continue, a legăturii și tensiunii între generații, precum și a existenței separate a fiecărui membru al marelui familii a popoarelor. (L. Dîngrăve: Das Ende der Neuzeit).

Aceasta este semnificația *renunțării la așteptarea împlinirii destinului istoric.*

. \* .

Integrarea în actualitate a adus cu sine cercetarea critică și revizuirea unei alte poziții spirituale ce părea definitivă și eternă; gândirea rațională.

Raționalismul a fost ultima mare religie a civilizației europene și ca oricare sistem religios, și-a avut miturile sale; infailibilitatea metodei, limitarea arbitrară a câmpului cunoașterii, principiul cauzalității și confuzia între gândire și existență. Stăpânirea acestora, dădea credincioșilor săi senzația certitudinii și a siguranței în judecarea și orientarea lumii inconjurătoare.

Totuși, pe rând, miturile au început să se destrame. Subrezenta convingerii că rațiunea este singurul mijloc admisibil de experiență s'a vădit îndată ce spiritul critic a revelat faptul că cea mai simplă tentativă de „cunoaștere” este condiționată de concursul nemărturisit al unei mulțimi complexe de alte forme de cunoaștere, prezumate în mod tacit ca existente latent; cea mai simplă constatare sau definiție, nu era posibilă decât grație acestei prezumpțiuni că anumite elemente sunt axiomatic existente și prezente. Scindarea lumii într'o parte care poate și trebuie să fie cunoscută, integrându-se perfect în explicațiunile raționalismului, și în alta care nu trebuie revelată, fiind considerată inexistentă, a căzut în fața tendinței vremurilor noi de a înlătura orice convenționalism; lovitura de grație a fost dată acestui concept de descoperirile științei moderne a sufletului, psihanaliza, care a dărâmat toate prejudecățile crezând imense realități noi.

Certitudinea convingerii că fiecare fenomen este pricinuit de o cauză ce poate fi determinată și că, în împrejurări identice, fiecare cauză astfel revelată produce aceleaș efecte, a fost zdruncinată prin descoperirile științei fizicale moderne (Plank, De Broghie, Heisenberg, Niels Bohz) și a fost înlocuită în unele domenii ale cunoașterii cu noțiunea de „probabilitate statistică”.

Lovitură cea mai puternică a primit-o raționalismul însă prin descoperirea și mărturisirea pe față a temellei sale de căpetenie, ascunsă cu grijă până acum, identitatea substanțială a gândirii cu însăși existența, o presupunere tacită, prezentă în orice operațiune rațională. Identitatea aceasta este tot atât de prezentă în faimoasa formulă carteziană „cogito ergo sum”, în care ne este imposibil să izolăm pe „cogito” de „sum”, neavând năicare existență autonomă, — ca și în forma cea mai absurdă a gândirii raționaliste: în *gramaticism*, o ramură a scolasticei apărută în Spania, care pretindea nu mai puțin decât că este în stare să reveleze realitatea din propozițiunile și combinațiunile gramaticiei, — cea mai superioară formă de gândire, — și că poate influența în acelaș timp realitatea prin operațiuni gramaticale! Prezența cea mai evidentă a identității semnalate se manifestează în sistemul lui Hegel, în care operațiunile logicei nu servesc ca mijloace de explicare a fenomenelor realității ci sunt înfățișate ca identice cu realitatea; abia prin această tentativă de încadrare într’un sistem, condiție latentă a devenit cunoscută și gândirea critică, care o ocolise cu grije, pentru a nu dărâma fundamentele raționalismului este silită să se ocupe cu ea trebuind să-i constante slăbiciunea (Sören Kierkegaard).

Lipsa cunoașterii existenței acestei identități făcea posibilă credința în libertatea și lipsa de prejudecăți a gândirii raționale, dând și iluzia posibilității de pătrundere în realitate, chiar și de influențare a ei.

Consecințele abandonării infailibilității raționalismului sunt deosebit de importante: distrugerea certitudinii, înstreinarea de „realități” ce păreau definitive și care acum par nefamiliare, străine, trebuind înfruntate din nou de fiecare dată când omul este pus în fața lor. Situația este destul de primejdioasă, căci oricum raționalismul a fost o încercare de a pune ordine în lume și de a susține omul în această ordine; desființarea și neînlocuirea ei printr’o altă ordine, întărește predilecția spre haos și desordine spirituală, creiază o stare de îndoială și de admitere „a orice ca posibil”. Cert este însă că drumul nu poate duce înapoi, către forme spirituale de mult părăsitate, ci numai înainte, către forme noi!

Iată care este semnificația *abandonării sistemului de gândire raționalist*.

• • •

Ultima și cea mai importantă manifestare a o declinului evului modern este renunțarea la tendința unei tot mai accentuate izolări a omului. Individul, despuiat de așteptarea împlinirii destinului istoric și de trufia gândirii raționale, nu a mai putut suporta singurătatea în lumea în cari îl proiectaseră acestea și s’a văzut silit să caute un drum înapoi spre realități mai puțin efemere. Pe acest drum a întâlnit o realitate absolută: colectivitatea din care face parte. Integrându-se în ea a găsit din nou siguranța pierdută și a câștigat o nouă bază de plecare.

Tendința de izolare a avut la început un suport religios, urmărind prin ea interiorizare și sublimare în vederea mântuirii, personale, apoi a trecut prin faza filosofică, care pretinea că revelațiile în căutarea adevărului nu pot fi decât



personale și în fine izolarea a luat forma unui ideal de viață, acel al omului „liber” descătușat de orice legături, „o monadă autonomă”, acționând exclusiv în interesul său personal, cu o puternică preocupare de ordin economic.

Abandonarea acestui ideal se datorește în bună parte și crizelor economice europene, însă cauza principală este criza sufletească prin care trece contemporaneitatea. „Conceptul personalității” egocentrice, stăpânind o „cultură autonomă”, orientată înspre „economic” tinde să dispară în fața viziunii noului „eu” integrat vîguros în colectivitate. Integrarea aceasta nu are semnificația unei pierderi a „eului” ci însemnează adâncirea sa prin sporirea responsabilităților. Nu este posibilă de-robarea comodă de „eu” și evadarea în colectivitate, căci nu este posibilă degajarea de răspunderile isvorâte din integrare. Pe de altă parte însă nu mai este posibilă nicio alegere între „individualism” și „colectivism”; poate fi vorba numai de modalități, forme sau nuanțe ale integrării în colectivitate.

Liviu Linția.



## *Ași vrea să râd*

BCU Cluj / Central University Library Cluj

*Acum ași vrea să râd și eu.  
Să râd,  
să râd privind la umbrele  
ce vin pe inserat pe cer.*

*Dar sufletul meu  
e sec  
cum scama spinilor.  
și-s orb  
și-s rob  
și umbre m'așteaptă  
Să trec cu pașii grei*

*O, cum n'ași vrea să râd și eu!*

**Nicolae Crișan**

## *Amurgului, amurg.*

*Amurg...*

*din visul tău de coarnă și rubin  
am tâlhărit cu un tain mai mult ;  
de atunci mi-așine calea un blestem :  
în fața ta să fiu tânăr  
hai-hul ca un boem.*

*Amurg...*

*năframele de umbră ale cui,  
afumă'n ceara inimii luminii  
și stuțăriș de gânduri peste lac  
cu rădăcinii amare'n limpezimi,  
amurg, amurg, eu lac.*

BCU Cluj Central University Library Cluj

*Amurg...*

*oprește-ți robul pe la scări  
și vezi-mi mâinile și ochii  
și boabele de lacrimi ce-mi curg...  
tu ești în mine sângele și vinul...  
de ce te supărași amurg! amurg!*

— — — — —  
*Amurg...*

*te cheamă crainic împăcarea  
sărutul ultim să i-l dai...  
și ce-am furat ia singur înapoi  
ori dacă nu, amurgului, Amurg,  
să fie unul veșnic dintre noi.*

**Traian Tarcu**

# Necazurile unui lungan

Te plângi, domnule, pentru că ai numai un metru și patruzeci? De-ai ști cât te invidiez; de-ai ști cât invidiez pe toți oamenii mici! Crezi că e puțin lucru să ai, ca mine, doi metri și zece? Ce folos să fii înalt? Numai necazuri, domnule, tot felul de necazuri.

Pe stradă, când nu sunt atent, mă lovesc cu capul de firmele magazinelor. Dacă sunt de sticlă, le sparg și trebuie să le plătesc; dacă nu sunt de sticlă, îmi sparg capul și tot eu trebuie să plătesc. Copiii se țin în ceată după mine și se uită ca la urs. Odată, am auzit pe unul strigând către măicuța-sa: „Mamă, nu-l așa că omul ăsta umblă cu plicoroange? Să-mi cumperi și mie plicoroange“.

Chiar și oamenii în toată firea se opresc de multe ori și se întorc după mine — mai ales bătrânele. — „Doamne ferește“ — spun ele — „ce mai prăjină de om“. Unele își fac cruce pe ascuns.

Am tot felul de necazuri. Necazuri cu crotorul. Pe vremurile acestea de criză îmi trebuie peste cinci metri de ștofă. Supărări cu pantofarul. Nu este glumă să porți ghete cu numărul patruzeci și opt. O, cât invidiez oamenii mici! Dacă îmi trebuie o pereche de galoși, ca să mă feresc de reumatism, sunt nevoit să mă adresez direct fabricii. Numai greutatea peste tot, chiar și la mine acasă. A trebuit să-mi comand un pat special: doi metri douăzeci. Am demontat lampa din tavan și am introdus lumina indirectă: cheltuisem o groază de bani pe lămpi electrice. Acum, cel puțin la mine acasă, îmi este capul în siguranță.

Când mă urc într'un tramvai, trebuie să mă aplec de parcă aș culege cartofi. Dacă stau în picioare, ceilalți pasageri cred că m'am urcat pe bancă. Dacă șed, se găsește întotdeauna câte un deștept care să-mi spună: „Ce stai în picioare, domnule? Nu vezi că n'avem loc de dumneata?“

La teatru sau la cinematograful, nu mă pot duce. Abia începe reprezentația și aud în spatele meu: „Stai jos, domnule! Nu văd nimic din cauza dumitale. Vai, ce nesimțire...“ Când intru într'o prăvălie, ca să cumpăr câte ceva, toți vânzătorii sunt cu ochii numai pe mine. „Dacă omul acesta este atât de lung — gândesc ei — „cu siguranță că are și mâinile lungi“.

Intr'o zi, la reprezentația unui circ, am auzit pe vreo câțiva de lângă intrare exclamând: „Uitați, a venit urlașul de pe afiș, atracțiunea circului“. Nici nu m'am așezat bine în stal și publicul din jur a început să murmure: „Urlașul de ce nu joacă? Doar am plătit biletul“. Spectatorii se uitau mai mult la mine decât la artiști. Nerăbdător, un copil scâncea într'una: „Mamă, să joace și urlașul“, Alții, mai mari și mai mici, îi țineau isonul.

La sfârșitul reprezentației, um omuleț mi-a ținut calea. „Domnule, sunt directorul circului. Îți ofer un angajament pe trei luni“.

Ce să-ți mai spun, domnule? Numai necazuri și iar necazuri. Am trecut prin viață fără să știu ce-i dragostea. La douăzeci și opt de ani, m'am îndrăgostit, lubeam nebunește, așa cum nu se lubește decât odată în viață. Și pe cine crezi că lubeam? Vreo femeie pe măsura mea? De unde! Ironia soartei: lubeam o femeie mică, abia cât un pumn. Ah! Diavolita mă luase cu totul în puterea ei. Când își înclina căpșorul blond pe umeri și îmi zâmbea, înclinându-și pe jumătate ochisorii dulci, eram pierdut. Dar a trecut și asta. Așa e dragostea. A fugit cu un plic: un metru douăzeci și trei..

Înțelegi acum, domnule, de ce invidiez oamenii mici?

Cornel Indrieșiu

# DESPRE URÂT

Ideile schițate în aceste pagini, în legătură cu urâtul, mi-au fost sugerate de un copil care mă ruga să nu-l las singur, fiindcă îi este urât și de-o domnișoară care insistă, cu altă ocazie, să-i țin tovărășie, fiindcă singură se plictisește, o apucă urâtul. Acestor două cazuri de întrebuintare a aceleiaș noțiuni le-am mai adăugat, pe urmă, accepțiunea estetică de urât ca opus frumosului și pe cea morală de act nepermis, de act urât.

Ne găsim, deci, în fața unei constatări, în fața unei uzanțe de limbaj, căreia am dori să-i cercetăm temeiul. Nu ne este însă gândul să deschidem, cu această ocazie, o problemă de limbă, cum s'ar părea și cum s'ar putea, aceea a întemeierii sinonimelor și omonimelor dintr'o limbă. Dacă la sfârșitul examinării noastre ar țâșni și unele lumini în această direcție, ele nu vor fi subliniate, fiindcă nu ne interesează. Ceea ce încercăm este stabilirea punctului de încrucișare, de interferență a celor patru atitudini sufletești amintite, dacă acest punct există.

Presupunem că însoțim un străin care nu ne cunoaște limba, dar ar vrea ca s-o cunoască și mai presupunem că primele situații, ce ne ies în cale și pe care cere să i-le lămurim, sunt amintitele. Despre copilul care plânge îi vom spune că-l este urât; despre persoana care se plictisește, că-l este urât; cutare pictură că e urâtă și cutare act, urât. Să lăsăm la o parte mirarea care o să-l cuprindă, că numim cu un cuvânt patru lucruri deosebite, și să încercăm o explicație, fiindcă în fața chestiunii suntem și noi streini.

Avem aici patru atitudini sufletești, a căror prezentare fenomenologică ar putea să ne deschidă un unghi de pătrundere. Să începem cu cea dintâi: urât i-am spus fricii copilului lăsat singur. În cuprinsul noțiunii de urât, în general, am precizat prin aceasta, un element: frica, iar pentru cazul ad-hoc urâtul cu frica se arată a fi acelaș lucru. Copilul nici nu mai cunoaște alte feluri de urături; plictisul îi este străin, schițele lui deșuchiate la fel de frumoase și de urâte, iar urâtul moral îl recunoaște, dacă i se spune, mai târziu. E destul de greu să știm de cine se teme copilul, când e singur. Fapt este că plânge și țipă când îi este urât și de aceea mă întreb: nu cumva plânge ca să nu-i mai fie? Nu cumva, în timp ce plânge nu-i mai este urât și, numai cât se oprește, teama îi revine? Au spus câțiva gânditori că omului i-e teamă singur, fiindcă necunoscutul îl neliniștește și-l obligă să se întrebe. Am spune, atunci, că omul plânge și țipă, când i-e teamă, ca să nu mai fie singur, ca în preajma lui să nu mai existe necunoscut, sfera acestuia s-o umple de sine. Acest lucru îmi pare adevărat și pentru plânsul și durerea pricinuită de alte motive decât teama.

Să reținem, din această primă etapă a urâtului sinonim cu frica, neliniștea interioară și vorbăria (țipătul și plânsul inclusiv). Neliniștea interioară ca un semn că mintea noastră, în mod conștient sau nu, are voga presimțire că sunt fapte care o depășesc și ar putea ca s-o strivească, fiindcă-i singură și slabă. Vorbăria, ca pe o înșelare a propriei noastre conștiințe, în primul rând, și-a necunoscutului mai apoi.

Ăvem cu toții obiceiul de a fluera când suntem singuri, și de-a vorbi, pe întunec, tare, dacă întâmplător ne-am împiedecat de un obiect. ca să ne înșelăm pe noi și obiectul, care să-și dea seama, dacă totuși ar fi om, că suntem mai mulți. Pe lângă neliniște interioară și vorbărie, ca încercare de multiplicare și umplere a spațiului cu propria noastră persoană, vom mai adăoga ca element corelat al urâtului-frică, fuga. Cercetând mai de aproape, ne putem da seama că, despre unul din înțelesurile ei am vorbit. Ea trebuie considerată ca o înlăturare a necunoscutului, printr'o deplasare spațială, dacă aceasta e posibilă, iar dacă nu e cu puțință, printr'o înlăturare mintală a acestuia. Acest ultim înțeles l-am subliniat când am arătat sensul vorbăriei.

Trecem acum, la a doua atitudine sufletească acoperită de noțiunea urât, la urâtul — plictiseală. Când e vorba de plictiseală e de remarcat, în primul rând, că pare a fi legată de lipsa de activitate. Omul care „face”; pe planul realității, sau al gândirii, nu se plictisește. Poate că obosește, sau descurajează, dar nu i se urăște. Acest lucru pare just, mai ales, când reintroducem în discuție cele câteva elemente stabilite mai înainte: necunoscut, neliniște, fugă. Urâtul — frică l-am întâlnit pe-o treaptă inferioară a existenței noastre, manifestat natural și instinctiv, ca o tresărire a vieții, care se naște cu moartea în spate; necunoscutul. Scăparea de el e tot un act instinctiv, fuge cu dublul ei aspect; deplasarea în spațiu și magia cuvintelor. Dela această primă etapă la cea de a doua e un moment de evoluție. Această evoluție s'a înfăptuit prin progresul cunoașterii. Cele trei coordonate ale urâtului, însă, au rămas aceleași. Ca să scapi de urât trebuie să înlături necunoscutul, dar altfel decât printr'o eternă fugă; cunoscându-l. Mușcând din el bucată cu bucată fuga încetează și începe stăpânirea cunoștinței. Nu mai ești singur, ai prieteni, fiindcă cunoști, ești acolo unde ieri era necunoscut. Dar necunoscutul e în afară și în noi și am reușit, întâiu, să-l stăpânim pe cel din afară, prinzându-l legile de manifestare. Necunoscutul din interioritatea noastră a rămas, în mare parte, neexplorat. Cel ce nu sapă să-l desgroape acela se plictisește, se simt singuri și li-i urât. Cu alte cuvinte, simt în el necunoscutul în toată puterea lui, singurătatea, vidul sufletesc. Sufletul se cere pătruns în adâncuri, se cere trăit. A trăi la periferia lui înseamnă a-l pierde curând și-a rămâne fără el, cu necunoscut. Rămas singur, începe urâtul propriu zis, începe fuga; nevoia de distracție. Distracția nu-i alceva, decât frica de singurătatea dinăuntru, fuga de noi. Dar să precizăm urâtul-plictis, în funcție de cele trei coordonate. Necunoscutul e în afară și în noi. A-i uita prezența înseamnă a-l căuta neconținut. Incetarea acestei activități aduce cu sine prezența lui vie, prăpăstioasă și temătoare, în fața noastră. Adevărata plictiseală e cea legată de interioritatea noastră. A înceta să trăim în adâncurile sufletului și-a reveni la suprafața lui, pe care o epuizăm ușor și repede, înseamnă a ne plictisi. Aci începe fuga cu toate aspectele unei vieți, zise distractive: flecăreala interminabilă a femeilor despre lucrurile cele mai neînsemnate, nevoia de-a fi veșnic anturat și nici odată singur, o muzică cât mai neprecisă, zisă ușoară, care să nu-ți poată fixa nici-o atitudine contemplativă, etc. Ceea ce caracterizează epoca noastră este tocmai această nevoie neastâmpărată de fugă, de distracție. Trăim o epocă prin excelență feminină, de periferie sufletească, de amețală.

Ce explicație îi vom da?

Fapt este că, pentru a înlătura din necunoscut, este nevoie de puterea de pătrundere a inteligenței, altfel el rămâne veșnic o sperietoare. (Nu-mi pot închipui un savant care să se plictisească). Unii, deci, rămân la periferie din cauza unei insuficiențe. Sunt plictisiții prin lipsă de integritate sufletească, cei care au nevoie de alții, sau în orice caz de ceva din afară, ca să aibă conștiința existenței lor. Dar plictisul este, azi, o formă prea generală ca să considerăm drept cauză lipsa inteligenței. Atunci, credem că motivul nu e această lipsă, cât faptul că inteligența nu se mai întrebuințează. Necunoscutul din afară ni-l-am aservit, viața ne este asigurată

și atunci uzajul inteligenței l-am mărginit la fleacuri. Ne plăciseră deci nu fiindcă am fi proști, ci fiindcă nu mai gândim, dintr'o lene spirituală. În acest sens, orice neputință de-a mobiliza, din nou, forțele inteligenței, fie din lipsă de scopuri, fie din convingerea inutilității lor (a scopurilor) — aduce cu sine vâlcăreala plăciselii.

Mal există însă un aspect celebru al plăciselii, devenit astfel din cauza celor care l-au trăit, este spleenul. Explicația dată adineaori, pentru chinuții spleenului, pare insuficientă. Nu ni-i putem închipui pe aceștia săraci de suflet, lipsiți de curajul adâncirii în necunoscut. Urâtul, teama lor provine tocmai din prea mare cufundare în el — și din cauza rezistenței acestuia luminii inteligenței. E spaîma omului care a înaintat, prea mult, în câmpul inamic și se teme de impresurare, fiindcă a pierdut contactul și cu cei din spate, iar înainte nu se arată nici-un semn de speranță. Are poetul M. Beniuc o poemă „Tunelul”, care prezintă, admirabil, situația de care vorbim. În avântul lui nestăpânit de a prinde enigma universului, minelul își sapă în adâncuri tunelul. Oprit pentru clipa unui popas, spaîma-i gata să-l cuprindă; înaltea lui beznă, înapoi lutul, materialul scos din stâncă a crescut enorm și începe să-i astupe intrarea. Dacă ne amintim bine, o poezie asemănătoare are și Tudor Arghezi. Destinul omului, de geniu mai ales, se arată a fi tragic. El devine prinsonierul propriilor sale aspirații. Astfel are momente când își dă seama de impresurare; de imensitatea necunoscutului și de îndepărtata realitate și-l cuprinde urâtul, spaîma. — Vom încerca acum să recunoaștem elementele întrebunțate până aici, și în cazul urâtului estetic. Lăsăm la o parte discuția dacă urâtul se opune frumosului sau altei realități estetice și ne ocupăm de atitudinea în sine. Plecăm, pentru aceasta, dela prezentarea atitudinii contrare, dela frumos.

În fața unui astfel de obiect avem o atitudine de contemplație caracterizată, exterior, prin liniște și prezența continuă în vecinătatea obiectului, prin tăcere și nedespărțire. Pe de altă parte, opera de artă o putem privi ca o vedere cu mijloace omezești a necunoscutului, ca pe o îmblânzire. El a fost prins, înfârșit, și pus să ne povestească, să-și spună povestea. Îl ascultăm tăcuți, oarecum mirați, fiindcă-l regăsim cu o esență cu noi. Și acum, lată atitudinea în fața unui obiect urât; o tendință de îndepărtare a obiectului dela noi prin simplul fapt al părăsirii sau, deseori, prin vorbărie și agitație. Îl se caută defectele, se explică, și se recomandă autorului să se lase de treaba asta, ca și cum i-ar spune: tu nu ști îmblânzi pe cel ce ne înspăimântă și prin această numai ne amăgești, fiindcă el rămâne întreg în opera ta. Dacă, din punctul de vedere al operei de artă, urâtul este datorit unei lipse de revelare armonică a necunoscutului, printr'o materializare a lui neadevărată, atunci l-am putea compara cu influența ce ar exercita-o asupra noastră încercarea unei ființe îngropate într'o pastă amorfă, de a se olibera și care îndreaptă înspre noi, când o mână și un picior învăluite și neprecise, când capul și brațul, etc. Prin aceasta nu ni se spune decât că acolo e necunoscut, dar nimic care să ne liniștească. Ș'ar putea spune că această e ceea ce se chiamă hidosul și nu urâtul. Socotim că, într'atât cât e vorba de atitudine, între ele e numai o diferență de grad, iar cât privește natura lor se datoresc disproporționalei îmbinări a necunoscutului și a materialului artistic. Ca să nu intervină confuzii, subliniem că prin disproporționat nu înțelegem, numai decât, lipsa proporției, ci găsirea justelor căi de revelare, care între anumite limite pot fi disproporționate.

Nu e vorba, în cazul urâtului estetic, de o teamă reală de necunoscut, ci de o curiozitate. Îndreptarea noastră către opera de artă se face din dorința de a cunoaște cât mai multe laturi necunoscutului. Parcă am zice: ia, să vedem ce fețe mai are, căci în realitate ne căutăm aspectele propriului nostru necunoscut, ale propriului nostru suflet. În frământarea lui interioară, ca să scape din ghiarele propriului său urât, artistul își pune gura pe rană și mușcă, își smulge cangrena și o scoate la

Iveală să se dumirească ce e în adâncuri, să se liniștească. Aceasta e opera de artă către care noi toți alergăm ca înspre un pescar vestit care scoate din fundul oceanului ființe ciudate. Alergăm exclamând: „Ce ai mai scos, arată-ne să *ne* vedem? Cum mai e necunoscutul din noi? Toate astea fără teamă de el, cum ne-am duce în fața unui leu închis într'o cușcă. Dar când fața nouă nu e prezentată, când leul nu e în cușcă, intervine vechiul memento mori: ar putea să fie liber prin apropiere. Cam așa e și cu atitudinea pentru urât. Te îndepărtezi, vorbești, te agiți, arăți că nu e aici nimica revelat, dar teama veche care-ți tremura pe vremi sub piele poate că s'a travestit așa: în urât estetic. De aceea, poate vrei să convingi și pe alții că acolo e urât. În această vorbărie și „atenție la urât” trebuie căutată și originea criticilor artistice. Din atitudinea pentru frumos ea nu a putut ieși și nici nu cred în posibilitatea unei critici pozitive, care să prezinte cu maximum de lumină opera de artă la care se referă. În această privință sunt tipice criticile plastice și cele muzicale: sunt pur și simplu vorbărit. În fața frumosului se tace, în fața urâtului se agit.

Cu aceste sublinieri trecem la ultima parte a discuției noastre, la urât ca act imoral. Il mai zicem actului imoral și rău, fapt care, în mare măsură, ne va apropia de punctul nostru de vedere. Teamă noastră de necunoscut se evidențiază — de necrezut — poate mai bine ca în celelalte cazuri, aici. Anume cum? Este neîndoielnic că actul moral e de domeniul spiritual și prin aceasta prezintă caracteristica neprevăzutului, a spontanității, am spune a capriciului. Atunci din această direcție necunoscutul ne-ar putea surprinde. E bine să precizăm că surprinderea, neprevăzutul este o formă a necunoscutului. De aceea important nu e atât să știi cine mă lovește, ci când? Acest „când”, în lumea spiritului poate deveni „oricând”. Ceeace trebuie să fac este să exclud posibilitatea surprizei din orice direcție, ca să nu-mi mai fie teamă, ca să fiu liniștit. În acest stadiu de evoluție, stadiul vieții morale, necunoscutul nu mai e prezent ca o forță, ci ca un neprevăzut pornit dela semenii. Necunoscutul-forță a reușit ca să-l încătușeze și lința, să-l prindă legile de manifestare. Cel ce a mai rămas este necunoscutul constituit din toți ceilalți față de ins. Cu aceștia el nu trebuie ca să rămână iarăși singur, deaceia societatea s'a organizat, pentru spulberarea fricii necăruia, după modelul naturii, încercând să-și asigure la maximum, și în domeniul spiritual, prevederea. Și-a fixat legi care, după unii, le-a interiorizat fiecare individ și-a devenit moral, după alții, din contră, fiindcă a fost moral și-a făcut legi. Dar problema apriorității legii morale nu ne împledecă discuția, ca să ne oprim la ea. Omul moral, într'o măsură, deci s'a mecanizat în interesul prevederii acțiunii lui de către ceilalți. El trebuie să înceteze de a mai fi prilej de nesiguranță, de teamă pentru alții. Dar cund rupe lanțul e moralității devine iar sperietoare, trece din nou în câmpul necunoscutului și al manifestărilor neprevăzute. El săvârșește un act care în mintea noastră e generator de urât. Toate elementele însoțitoare les atunci la iveală: fuga sub forma ei spațială și verbală, ca rezultat al neliniștel interioare că am putea fi striviți.

Înainte de a încheia vom mai scrie câteva rânduri despre valoarea trăirii individuale a acestor spețe de urât. Nu vom spune nimic despre forma cea dintâi descrisă, din cauza modalității sale inconstente de manifestare. Despre celelalte trei, însă, sunt unele lucruri de spus. Valoarea trăirii individuale a urâtului e legată de locul necunoscutului. Așa, în cazul spleenului, suntem veșnic cu durerea în mădulare, căci necunoscutul e culbărit în noi. Deaceia, în căutarea lui, tunelul se sapă în suflet, adânc, uneori până la prăbușire. Ar fi de elită mărețe prăbușiri și tragice. Credem că trăirea acestei forme de urât este cea mai semnificativă și de valoare pentru destinul prometeic al omului. În celelalte două forme de trăiri, tensiunea sufletescă se indulțește, ca în urâtul estetic și tinde să dispară în cel moral. Tendința de a încătușa necunoscutul și a-l plasa în afară de noi e evidentă în amândouă; o

incătuşare materială, dar indiferentă și inutilă din punctul de vedere al conservării propriu — în artă și una utilă în morală. Prin aceste trăsături ierarhia trăirilor e evidentă.

Concluziile cercetării noastre sunt scurte; indiferent de celelalte elemente care se adaugă celor patru atitudini sufletești, când ele poartă alt nume și altă explicație — le acoperă, totuși, unul singur acela de Urât, fiindcă sunt produsul a trei realități corelate, trăite conștient sau nu: necunoscutul, spaiala și fuga.

Nicolae Pârvu



## *Epigrame*

### I

*Dlui Prof. Victor Papilian,*  
autorul piesei „Cererile spun“, jucată la Cluj

Motto: La această piesă religioasă  
au luat parte mulți preoți

Toți preoții au regretat  
De-o piesă așa bisericască,  
Când ușierul la slârșit  
S'a dus în sală, să-i trezească.

### II

*Dlui Iulian Popa*

Motto: De curând și-a expus  
în vitrină:  
„Femeia vinovată“

De l-a'nșelat femela cu amanții,  
Nu trebuia expusă în vitrină,  
Mai bine i-ar fi dat stricătina  
Să n'o fi cunoscut și alții.

*Miluță Dorna*



Virgil Birou:

# Oameni și locuri din Căraș

Editura Astrei Bănățene, Timișoara

O carte smulsă din frământarea vieții noastre, din acest colț de țară. Autorul te colindă cu scrisul său pe valea Cărașului, valea Bârzavei, valea Nerei și valea Dunării... prin locuri minunate unde sunt cele mai duloase doine, unde te întâmpină satira populară și unde portul și jocul din bătrâni îți fură inima iar oamenii cu viața lor îți dăruiesc suflet din sufletul lor.

Povestirea autorului e domoală, presărată cu atâtea glume, ironii și adânciri de gânduri, de atunci când termini de citit cartea ai impresia că tocmai moșneagul fotografiat pe copertă ți-a povestit-o.

În afară de nuanța minunată a povestirii, autorul atacă zeci de probleme sociale, economice și culturale din Căraș.

Spiritul său critic se relevă deodată cu minunata tehnică de-a expune. Eroii din carte discută problemele iar autorul confirmă și completează.

Gheorghe Mîngea face „puțină sociologie aplicată” între două vorbe ironice și când „nădrăgarul” îl iscodește despre copii, cu privirea-i șerpuită, pe sub sprinceană aruncă întrebarea: Fii bun spune-mi domnii ăia, care scriu așa despre noi prin foi, câți copii au?

Tudor Aman, omul amuzical a creat „Doina de pe Duna” ca toți anonimii cari au făurit doinele. Moș Pau Piele are supărări mai ales când explică „situația mondială și politică” legată de necazul că tânărul dascăl nu știe să cânte în strană. „Dascărul” își are o muncă și o mândrie. Sunt cele 300 cântece culese de pe valea Cărașului.

Iancu Bobu, omul primitiv se luptă cu viața, având un singur prieten „harnicia de stup”. Brebenaru a ajuns maestru vestit de se minunează și maestrul neamț

O bogăție de sentimente și simțiri pentru o realitate, pe care mulți nu o prevăd.

Cartea d. Virgil Birou poate constitui un serios îndemn pentru toți mânăitorii de condeie, nivelatori de gânduri frumoase, entuziasmați pentru o mulțime care-și cunoaște așa de puțin țara.

Și ce-ar fi, dacă dintre scriitorii noștri ar imita pe dl. Virgil Birou? Să scrie despre locuri și oameni. Să colinde cetățeanul măcar celînd, prin văile Moldovei cu atâtea locuri istorice, cu oameni cumînți și harnici, să-l plimbe prin munții Ardealului, pe malul Dunării, să-l poposească într'un sat oltenesc și apoi să-l ducă în târla de oi prin munții Lotrului.

Cetitorul nostru ar constata că are o țară de basme, cu oameni liniștiți și.

minune, care se înțeleg. Se înțeleg pentrucă au aceleași dureri, aceleași veselii și aceleași probleme culturale, politice și economice de rezolvat.

Cartea „Oameni și locuri din Căraș” își are o realizare artistică aparte. Pe plan literar e semnificația personajilor care în fiecare vorbă spusă se ascunde un adevăr. Adevăruri spuse din vîlfa unor oameni și probleme sociale de viață românească, care nici până astăzi n'au găsit o deslegare.

Pe plan de documentare sunt minunatele imagini și fotografiile luate din frumusețea locurilor cărașene, îmbinate cu poezia și bogăția Cărașului.

Ne facem ecoul pentru un album de vederi din Valea Cărașului, care pe lângă realizarea lor artistică, ar putea înlocui multe vederi străine din casele doritorilor de frumos, armonie și natură românească...

Cartea mei fură prin stil. Simplu fără înflorituri, fără jocuri de cuvinte, așa cum se vorbește în Căraș, deschis, dela suflet la suflet. Un stil presărat cu nuanțe de glume, ironii fine, caracteristica locurilor și oamenilor.

... „Oameni și locuri din Căraș” e o piatră de hotar pentru manifestările spirituale din Banat

Gh. Atanasiu

---

---

## Cronica muzicală

---

---

Concertul simfonic din 30 Mai aranjat de orchestra Operei Române din Cluj la Timișoara este de dorcă ori vrednic de remarcat: în primul rând programul era alcătuit din piese exclusiv românești, în al doilea rând compozitorii sunt tineri. Programele simfonice sunt de prea puține ori alcătuite din compozițiile românești. Rezerva, organizatorilor acestor concerte, față de muzica românească este fără indolală nejustificată. Compoziții românești pot sta pe programul oricărui simfonic fără că prin această valoare concertul să fie micșorat. Și totuși de câte ori se organizează un simfonic și se execută și câte o compoziție românească această este cele mai multe ori opera celor câțiva foarte cunoscuți compozitori români. Tinerii compozitori de prea puține ori avem ocazia să ascultăm.

Dar despre altceva vrem să vorbim în legătură cu acest concert. Cel ce cunosc mai de aproape activitatea creatoare a compozitorilor români, pot da seamă mai ușor de sbaterea tragică a acestora în găsirea unui stil propriu. În primul rând educația muzicală pe care o primesc, este cu totul greșită. Sunt învățați cu toate secretele unei muzici care n'are nimic comun cu felul nostru de a fi. Ținuți în reguli prea strâmte aproape toți încep prin a imita muzica occidentului care de mult nu mai are nimic de spus. Primele decepții îl fac de cele mai multe ori să se răsvrătească. Să se răsvrătească în contra armoniei în contra formelor, în contra tehnicii, iar concertul de care ne ocupăm este o astfel de răsvătire. Compozitorii concertului acesta au dovedit fiecare stadiul în care au ajuns intru cucerirea unui stil propriu, intru cucerirea unui stil românesc și aceste prin răsvrățire.

Programul începe cu „Desene Simfonice” de Zeno Vancea. Lucrarea este făcută pentru orchestră de cameră, iar titlul pe care-l poartă dovedește caracterul ei de „încercare”. Scrisă în trei tonalități, mișcându-se deci pe trei planuri diferite și punând accentul pe conducerea tematică polifonică a vocilor produce un efect asupra ascultătorilor care cu greu ar putea fi prețizat de ce natură este. Fără indolală compozitorul are nevole ca și pictorul de a „încerca”, de a experimenta efecte noi,

Iar dacă în carnetul unui pictor se pot găsi schițe care pot forma elementele principale ale unui nou tablou, nu înțelegem de ce să-i fie interzis compozitorului același lucru. În orice caz, „Desenele Simfonice” trebuie înțelese în această perspectivă. Simfonicul care în muzică este echivalentul dramaticului din teatru ar putea rezulta și din ciocnirea simultană a tonalităților nu numai din ciocnirea succesivă temelor.

Punctul doi al programului l-a format două părți ale simfoniei în fa minor de Vasile Ijac. Partea doua a acestei simfonii are un caracter original. Tematica românească a acestei părți este prelucrată armonic conform cu structura noastră emoțională. În general partea a doua a simfoniilor, prin libertatea pe care o are compozitorul în construirea formei este rezervată unei expresivități muzicale emoționale. În simfoniile occidentale această parte este o destindere din dramatica luptă a temelor care formează de regulă partea întâia a simfoniei; destindere emoțională care mai totdeauna are un caracter depresiv, minor, de oboseală. Ci nu acesta este caracterul părții a doua a simfoniei domnului Ijac. Emoționalitatea acestei părți este reținută, este încadrată; compozitorul are mereu controlul ei, emoționalitatea este mereu modelată. De aceea caracterul de organizat, de echilibrat al acestei părți. Dar pentru această d. Ijac a trebuit să dea acestei părți o structură armonică adecvată. Și credem că a reușit.

Preocupările domnului Eugen Căteanu, a cărui „Sută românească” a format al treilea punct al programului, se îndreaptă înspre cu totul alte aspecte ale muzicii. Temele sunt luate din muzica populară, dar prelucrarea lor aduce ceva nou. Forma clasică a suitelor este o formă statică, o formă de înfățișare succesivă a unor melodii de dans care de regulă au o mișcare lentă. Dl E. Căteanu a vrut să dea acestei suite un caracter mai dinamic, și a făcut-o prin culoarea armonică pe care a dat o prelucrării tematice, căci ne pare că întreaga activitate muzicală a domnului Căteanu se îndreaptă înspre găsirea culorilor armonice, culorilor a căror combinare să dea impresia de viu, de mișcare. Remarcăm siguranța cu care a fost întrebuințare instrumentele în slujba acestor preocupări.

„Dansurile groțesti din baletul Priculiciul” ale domnului Zeno Vancea, care au încheiat acest simfonic, au dovedit străduința de invenție ritmică, pe lângă străduința de invenție tonală al primului punct. Impresia de „încercare” n'am mai aflat-o în aceste dansuri care sunt organic construite. Întrebuințarea orchestrei întregi i-a dat puțință domnului Z. Vancea de a dovedi măiestria pe care o posedă în mânăuirea timbrelor instrumentale, care sunt puse acum în serviciul ritmului.

Nu știm de ce nu se pot organiza astfel de simfonice mai des. Profitul pentru muzica românească ar fi mare. Publicul ar vedea străduințele compozitorilor noștri iar aceștia ar avea mulțumirea de a-i auzii operele cântate și în special a-și vedea apreciată munca.

Liviu Giurgeca

# Dincolo de vreme

Tudor Arghezi:

## Cartea cu jucării

Ed. Cultura Națională, Buc., 1931

### II

Am dori ca în această a două creionare să ne oprim — în lumea *Cărții cu jucării* — la prilejii ce nu vorbesc. Bucățile în acest sens sunt:

*Greierişul, Câinele, Peştele roşu, Iepurii și crapii, Papagalul și rândunica, De profundis, O pisică și Lăstunii.*

Regăsirea atmosferei în care forțele și realitățile contrarii își dau mâna și se împlinesc — pornite fiind din setea sufletului omenesc de a trăi descopiat de găoaca realității, de a trăi în regăsire — este necesară.

Grupate medalioanele de mai sus s'ar ajunge la următoarele categorii:

- b) încântare, descriere,
- a) împăcarea contrastelor,
- c) căderea în tragic.

Suntem pe linia argheziană din Cartea cu jucării, cu o nuanță diferențială totuși. Umorul în categoria ultimă și-a luat sborul — făcând loc, fratelului lui, tragicului. În *Lăstunii, O pisică, Greierişul* și culminând în *Peştele roşu* puterea de evocare feerică este mare și, înafară de anumite fugare trăsături de umor (*Peştele roşu*), zugrăvirea este singurul sens al plachetelor. Se vorbește și aici (*Greierişul*) de o lume — cea a plantelor și a găzelor unde nu mai domână setea de distrugere a omului ci *libertatea*, însă acest lucru formează abia osatura unei fraze, pe când feericul deține alinate întregi:

„... greierile e o pasăre care colindă întunericul cu un clopoțel legat la gât cu o panglică albastră,... Ba nu! clopoțelii de mărimea gămăliilor de ace negre, sunt legați cu o bucată de mătase la grumazul de catifea al fluturilor chlar.”

(pag. 74).

Impăcarea contrastelor — anunțată fugar în unele bucăți — se împlinește în *Iepurii și crapii*. În *Peştele roşu* s'au adunat păsări și plante, răme și fluturi s'aducă prinos zugrăvirii peştelui pentru a deveni clob frânt din frumusețea divină. Până și ursul — neavând ce-i aduce din farmecul culorilor, culege un bob de smeură dar și pe acela îl pierde bietul pe drum. Venise cu gând de împărtășanle nu cu gest de fur, atât îl de mare armonia. Lebăda și pisica și-reată ar vrea însă altceva dacă n'ar fi ghicite;

„Mâța se ridică până la marginea vasului de cristal și privește înlăuntru. Își duce laba albă înainte ca să prindă ...și-a udat mina în aghiăzma. O scutură și fuge.

În naivitatea ei științifică, crede că .. unghille îi vor cădea de suferință.

*Apa rece i-a carbonizat-o“.*

(pag. 92).

Și în *Iepurii și crapii* se întâlnește picturalul. Sensul lui este însă altul că în conflictul în aceste rânduri pornește tocmai din pictural. Iepurele avea odată unsprezece picioare, fiecare însă de *altă culoare*. Crapul curios lese din apă și se la după el. Fug, fug nebunește. La ventrea nopții obosit se ascunde fiecare să doarmă — gândindu-se că dimineața următoare își va relua drumul. Dimineața însă, când se trezesc, văd c'au dormit — fără să știe — unul în brațele celuilalt.

Moartea, privită nu cu groază ci cu durere din dosul căreia se desprind pale de tragism este prinsă în bucățile: *Câinele, Papagalul și rândunica și De profundis*. În fiecare din ele jocul de-a moartea este altfel prezentat. În *Câinele* al dollea cuvânt de la început este *mormânt*, în *Papag.* și *rând*, a *murit* este ultimul cuvânt la început fiind vorba numai de *colivia* papagalului și, prin contrast, foarte discret strecurate cuvîn-

tele *slobodele rândunele*, ca în *De profundis* cuvântul *moarte* să nu le fie rostit copililor ci umorul să-l facă pe tătutu să le atragă luarea aminte că le va arăta povestea — de data aceasta — *pe dedesubt, în căptășală*. Altceva încă, în *Căinele* evocarea vieții cățelușului se face în colorii vii și povestirea îl fură ca abia la fine să recadă.

Să ne oprim la treptele care alcătuiesc rara împletire din *Papagalul și Rândunica*. În colivie papagalul este *înclăștat* pe de o parte și *supl* de zări pe de alta. Se împacă însă căci libertatea, nefiind în țara de origine, nu-l poate folosi la nimic. Noul peisaj în care a fost adus, peisaj cu vânt rece și mohoreală, l-a tocit posibilitatea sborului și sprinteneala pe care cei liberi o au. Până aici papagalul pare că s'ar fi împăcat cu atmosfera dacă revenirea plină de durere n'ar fi intervenit. Să remarcăm aceasta. Papagalul l-se spune să se avânte cu ochii închiși de inelul atârnat în colivie pentru *a uita totul*. Este adus apoi din înălțimea visului să pară în realitate o *cheie atârnată de-o verigă sau lampă de dormitor de copii*:

„Rămâi, mai bine, Coco, în colivie ta cu zăbrele, în care ți-am spânzurat de un cârlig o *jucărie și o minciună mobilă*, făcută dintr'un colac de os. pentru *a te consola legănat*... închide ochii, fă ți vânt, încet, între semințe și apa din ulcică, și mulțumește-te să semeni cu o cheie galbenă atârnată de o verigă sau cu o lampă de dormitor de prunci”. (pag. 123-124)

Și durerea papagalului are încă dealuri de urcat. Rândunelele se pregătesc de ducă:

„E o plecare nobilă de ingeri și tristă, de heruvimi săraci, fără merinde, fără bagaje...” (pag. 124)

dar oricum ar fi de săracă această plecare, ea însemnează totuși ducă spre zările patriei papagalului. Un nou inel se adaugă singurătății papagalului. Stolurile, gata de plecare, dau roată unul

culb: o rândunică în agonie nu poate pleca — și de remarcat, stolurile pe rând rotesc deasupra culbului, nu o rândunică izolată. Mai mult, la început papagalul crede că este vorba abia de o întârziere... Stolurile au plecat, rândunica a murit și papagalului nu l-a făcut nimeni nici un semn, nu l-a întrebat nimeni de n'ar vrea să plece.

În *De profundis* surul a pus stăpânire pe întreaga bucată. În tăcerea cumplită, în interiorizarea plină — copilii sunt cei ce întreabă pe tătutu ce are și că se gândește la *ceva*. Prin joc el ar vrea să scape, întorsătura este ghicita de copii și, fără să se pronunțe cuvântul, ochii s'au umplut de lacrimi. Și din nou vrea să se scape prin umor, să evite răspunsul că se gândește la cățelii din frigul de-afară.

Obstacolul ivit în calea lui tătutu are proporții cu adevărat tragice:

„ — Viscolește; ascultați. Văjale vântul și troznește platra. E întuneric și nu putem intra la ei. Poarta lor e încuiată.

— Sărim peste zăbrele, propuse băiatul, stropșind consunele tari.

— Nu se vede nimic... Dar mâine dis de dimineață mă duc și vi-l aduc pe toți.” (pag. 163)

Durerea-l cu atât mai vie cu cât în casă pentru Barutu și Mițu îl cald și lumină — dincolo, la cățel, întunec și îngheț — și doar de ambele părți vleața este în trupuri plâpânde de copii:

„Cățelul cu trei ochi murise chiar lângă locul de unde-l chemam. Și toți frații lui căzuseră care în cotro, în zăpadă. I am numărat, im-prăștiți, culcați pe o parte, scuturați ca niște miei cu bomboane înăuntru, dintr'un pom de Crăciun. Unde era cățeaua? Am stat și am cercetat un ceas”. (pag. 163-164)

Și la fine câtă zădărnice și cădere amară:

„Invață-mă ce să le povestesc, copililor noștri; că nu le pot spune că puii au murit.” (pag. 164).

Poate Fundațiile Regale vor reda acest dar, ne mai găsi în librării, cititorilor care vor fi întrebând de el.

I. O.

## Insemnări

Cuget moldovenesc, An. X, Nr. 4-5, April — Mai 1941.

Pentru mulți atributul „moldovenesc” se opria la Prut. Problema Moldovei dintre Prut și Nistru — p. în lipsa cunoașterii și înțelegerii ei — este una din marile trag. dîi ale neamului nostru, alături de cea a Ardealului. Din „țară adâncită în neguri”, Basarabia începe a ne frământa și a-ne face să-l ducem dorul. N'au lucrat mulți pentru ea. Ar fi bine să se știe, și acesta este sentimentul desprins din articolul d-lui Șt. Șt. Bărsănescu, *Amin-tiri sorocene*, că învățătorii anonimi să-pau zi cu zi în suflete, că în aceste locuri erau organizații culturale și economice temelnic așezate, că Cooperativa de librărie din Soroca „era cea mai bine asortată din țară, cu tot ce era mai bun în publicistica românească”. Ar fi de dorit ca materialul privitor la Basarabia să se adune, organizeze științific și popularizeze — pentru a cunoaște realitatea în care trăiește această puternică vatră românească, imperativ pentru momentul care va veni.

Versurile dlor Petre Stati, Corneliu Dabija, G. Lesnea, articolul dlui Const. Nonea „Mihai Codreanu, poetul variației artistice”, formează o sinceră bucurie sufletească venită din *Iașul* nostalgiilor ardele e.

Licurici, An. I, Aprilie 1941, Nr. 4. Inafară de articolul Prof. N. Cartoian „Contribuția Transilvaniei la cultura românească veche” și de traducerea dlui I. Teodorovici din *Caracterele lui La Bruyère*, desprindem un vers sprinten semnat *Gavala Socrate*:

Arca din nădejdi și lemn  
M'a purtat pe-un chip de lună;  
Și-mi făcea din ochi îndemn  
Să-mi cânt dragostea din strună.

\* \* \*  
In atmosfera asta încărcată, în care sufletul omului n'a mai putut intra în cetatea bucuriilor, volumul dlui *Ion Diniescu: Prințul de Hai-hui*, pe cale de

aparție, îl dorim să aducă sinceritatea umorului.

Dacia. Anul I, No. 2

Apărut cu întâziere acest număr aduce totuși două studii de acută actualitate: articolul d-lui Octavian Tăslăuanu; Spațiul vital românesc și articolul d-lui Th. Copidan: Poporul românesc din Macedonia.

Primul articol analizează conceptul de spațiu vital, concept care servește de fundament revendcărilor germane. Intr'o cuvântare la Breslau, Führerul declară: „Una din bazele cele mai elementare ale relațiilor dintre popoare este de a lăsa pe fiecare să trăiască așa cum înțelege el”. Conclude foarte just dl. Tăslăuanu: „In spațiul vital românesc și în organizarea noului stat al națiunii, aceste norme valabile și posibile în Germania, trebuie să fie admise valabile și posibile și în România”. Al doilea articol aduce prețioase date asupra Românilor din Macedonia. Constituții în grupe acești Români au reușit să-și păstreze romanitatea, iar decâte ori n'au adoptat unor condiții straine de structura lor au reușit să-și impună calitățile lor; „Ceea ce deosebește pe un Aromân țaran sau orășan de un Grec, Albanez sau Bulgar este, în primul rând, aceea energie proprie, care ori unde și în orice împrejurare s'ar găsi el, îl face capabil să și croiască mai repede un drum în viață cu o ascensiune în domeniul economico-social și cultural puțin obicinuită la celelalte popoare balcanice”.

Dl. Basil Munteanu publică: „Norme și reflexe franceze”, unde literatura franceză este prinsă în esențialitatea ei: „dualism — limite — categorii — necesitate — umanism...”

Cărțile de recensat și revistele se trimit pe adresa redacției.

Manuscrisele nepublicate, nu se înapoiază.